

ESPACIOS DE NUEVA HABITABILIDAD

Espacios (Inter)relacionales

SPACES OF NEW HABITABILITY
(Inter)relational Spaces

Trabajo Fin de Grado

Ana Duro Ramírez
Tutora: Mar Cabezas
Grado en Bellas Artes
Curso 2019-2020



ÍNDICE

Declaración artística.....	4
----------------------------	---

Resumen y palabras clave / abstract & key words.....	5
--	---

Bloque I. Proceso de conceptualización

1.1.Nuevo Reconocimiento.....	7
1.2.La ventana como frontera.....	8
1.3.La casa. Hogar y jaula.....	10
1.4.El exterior como objeto artístico.....	11

Bloque II. Proyectos anteriores

2.1.La mirada fotográfica.....	13
2.2.El "yo" frente al "otro"	14
2.3.Interior - exterior.....	15
2.4.Hogar y jaula.....	16
2.5 La puerta y el umbral.....	17

Bloque III. Proceso creativo. De la teoría a la *praxis*

La trama.....	19
El collage.....	22
El juego.....	24
El vídeo.....	26

Bloque IV.

Propuesta de exhibición.....	30
Presupuesto	32
Cronograma.....	33

Conclusiones.....	34
-------------------	----

Bibliografía y recursos electrónicos.....	35
---	----

Dossier gráfico del proyecto artístico.....	38
---	----

DECLARACIÓN ARTÍSTICA

Mi línea de investigación artística se enmarca en el cuestionamiento de los límites de la privacidad y de la intimidad como conceptos propios del espacio habitado que elige ser mostrado. Trato la casa como un espacio cuyos límites son susceptibles de expandirse y contraerse en función de su uso y habitabilidad, en función de las necesidades su huésped.

Tomando el collage como instrumento, me apropio del imaginario del hogar, reflejo la apertura y reconfiguración de ese espacio hacia afuera, integrando elementos del exterior y utilizando como lenguaje la fragmentación y reconfiguración de los elementos en un juego de selección, pruebas y error.



RESUMEN

Espacios de nueva habitabilidad. Espacios (inter)relacionales es el proyecto artístico que se presenta en este documento como Trabajo Fin de Grado. El proyecto se arquitecta con un marcado carácter ensayístico y autorreferencial tanto en el proceso de intelectualización como en el propio proceso plástico.

Desde el dibujo y el collage, procedo en la reconfiguración del lugar que habito de acuerdo a un juego que defino conforme a las normas de superposición de los espacios, exterior e interior, en un mismo espacio de representación.

El proyecto surge en la circunstancia excepcional del estado de alarma derivado del COVID19, un contexto de aislamiento social y confinamiento prolongado con una duración de sesenta días. Ante tales circunstancias, tales cuestionamientos en torno a lo privado y lo público, al concepto del hogar y lo existente fuera de él, el límite en el espacio raptado y el papel de este en la revelación de la intimidad.

PALABRAS CLAVE

Collage, dibujo, interior, exterior, juego, intimidad, espacio privado.

ABSTRACT

Spaces of new habitability. (Inter) Relational Spaces is the artistic project presented in this document as Final Degree Project. The project is architected with a marked essayistic and self-referential character both in the intellectualization process and in the plastic process itself.

From drawing and collage, I proceed to reconfigure the place I inhabit according to a game that I define according to the rules of superposition of spaces, exterior and interior, in the same space of representation.

The project arises in the exceptional circumstance of the state of alarm derived from COVID19, a context of social isolation and prolonged confinement with a duration of sixty days. In such circumstances, such questions about the private and the public, the concept of the home and what exists outside it, the limit in the abducted space and the role of this in the revelation of intimacy.

KEYWORDS

Collage, drawing, interior, exterior, game, intimacy, private space.

BLOQUE I

PROCESO DE CONCEPTUALIZACIÓN

1.1. NUEVO RECONOCIMIENTO

A lo largo de mis primeras semanas de confinamiento intento adaptarme a la situación de nueva normalidad, en la que todo sigue igual, pero nada es lo mismo. Comencé a mirar mi entorno a través de otra mirada, como si lo viera por primera vez, aunque insisto, todo permaneció intalterable. Lo que cambió fué mi disposición como sujeto que observa, como alguien que decide percatarse de su mundo después de mucho tiempo.

Es aquí donde planteo un nuevo término que se ajuste a esta nueva forma de mirar lo cotidiano. El "Nuevo Reconocimiento".

El artista que se ve privado de campo de estudio, no tiene otro remedio que tomar la situación que le envuelve y adoptarla como propia, convirtiendo lo ordinario en nuevo, por satisfacer la necesidad de renovar su mirada. Es entonces, cuando esa cotidianidad que pasaba por alto, se le revela ahora inspiradora y nueva.

Hay entonces una mirada que se acomoda a su entorno y situación, del mismo modo que una habitación o espacio se adapta a quien lo habita.



1.2. LA VENTANA COMO FRONTERA

"Casi con cada habitación hay una televisión que está puesta veinticuatro horas al día. [...] Simplemente las necesito. Si se estropearan todas, eso vendría a ser como la muerte. Me quedaría aislado de todo. Entonces ya solo me quedaría el arte" Cited in (Byung-Chul, 2018)

La necesidad de estar conectados con lo que hay fuera cuando la situación no te lo permite hace que busquemos nuevas formas de establecer conexiones. La mía fue incluir lo que veía tras la ventana en el interior de mi casa. Hacer de mi terraza este punto de conexión hizo que empezase a trabajar con la naturaleza de esta unión, y a cuestionarme con él, los límites entre lo público y lo privado.

Adopté este nuevo interés en permanecer en este espacio improvisado como una extensión de la preocupación que en pasados proyectos manifesté a favor del contacto del “yo” con el “otro”.

Antes de continuar veo necesaria una leve aclaración entre los términos "privado" e "íntimo":

Lo privado es aquello que no compete al otro, por suceder en un espacio de propiedad, o que por su naturaleza, guardamos de la mirada ajena; lo íntimo, sin embargo, no se limita a un espacio, y es propio del carácter interno de cada persona.

Ambas pueden ser compartidas, pero la intimidad tiene un círculo de ejecución más cerrado e interno que lo privado, que es simplemente lo que es de uno, con independencia de que se comparta o no.

Tras haber escuchado y leído a Jose Luis Pardo hablar del concepto de intimidad y privacidad en el lenguaje (Pardo, 2011¹) llegué a la conclusión de que lo privado solo existe porque hay un concepto de lo público que es opuesto a él. En consecuencia, uno es resultado del otro.

Las fronteras entre ambos son variables y negociables, y no hay situaciones de intimidad en situaciones de pura publicidad.

Solo lo que es público y explícito puede ser revelado. La intimidad no porque no hay nada oculto en ella, es de otra naturaleza. El resultado sería arruinar la información. Según él, estar en intimidad es estar más fuera que cualquier lugar, es decir, mostrar tu vulnerabilidad, tu esqueleto. Despojarte de tu refugio y dejar que el otro vea lo que en realidad eres.

¹ Véase <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/la-transformacion-de-la-intimidad-un-secreto-a-voces/212016>

Con respecto a los encuentros íntimos, me interesa que el autor designe algo que no tiene lugar en ningún sitio, llamándolo “no lugar”. No es público ni privado, sino íntimo y común entre aquellos que comparten el vínculo.

Según Pardo, la intimidad se puede compartir. Sin embargo, primero habría que asumir su aspecto implícito en el lenguaje.

Es entonces cuando me planteo de qué naturaleza es mi proyecto. No pretendo hacer pública ninguna información, ya que esta no lo es. Quizás podríamos decir que lo que planteo es intimidad en cuanto a esa parte implícita que hay en los dibujos. Estos por sí mismos no plantean nada íntimo, porque son de naturaleza comunicativa, unión de lo privado y público, pero el significado inefable en él, que forma parte de la interpretación de cada uno, es lo que me interesa. La parte comunicada sin palabras, sin símbolos. Puesto en el papel, es íntimo. Solo hay revelación de la intimidad cuando se comunica.

Volviendo a la terraza como forma de asomarse al exterior, este es también un espacio que posee dos funcionalidades contrapuestas: mostrar y guardar, ya que la intimidad no está del todo segura mientras se está a la vista del que observa, y el aislamiento social estrecha sus fronteras al compartir, de alguna forma, el espacio público, sin llegar a pisarlo.



2.4. LA CASA. HOGAR Y JAULA

"A veces la casa crece, se extiende. Para habitarla se necesita una mayor elasticidad en el ensueño, un ensueño menos dibujado.(...) La casa de Spyridaki respira. Es revestimiento de armadura y también se extiende hasta lo infinito. Huelga decir que vivimos en ella la seguridad y la aventura por turnos. Es celda y es mundo." (Bachelard, 2012, p. 51)²

La adaptación a esta situación no ocurrió únicamente en mi forma de mirar al mundo. Mi espacio cambió. De un día para otro el lugar de reposo y el de trabajo fueron uno solo. A partir de esto me pareció interesante tratar la casa como el lugar por excelencia de la intimidad y el refugio. La capacidad de esta, no obstante, de ser al mismo tiempo lugar de encierro me dieron otro motivo para desestabilizar la imagen que tenía de este lugar, y querer plantearlo así en mis dibujos.

Hablando de este espacio que se adapta a su huésped, encontré muy inspirador el libro la poética del espacio, de Gastón Bachelard. Es esta forma de sentir la casa y el espacio habitable con la que me identifiqué entonces.

"¡Qué imagen de concentración de ser la de esta casa que se “estrecha” contra su habitante, que se transforma en la celda de un cuerpo con sus muros próximos! El refugio se ha contraído. Y siendo más protector se ha hecho exteriormente más fuerte. De refugio se ha convertido en fortaleza".(Bachelard, 2012, p. 48)

Me pareció interesante la capacidad de este lugar de ser tantas cosas a la vez. Quise entonces intentar materializar este carácter disruptivo, aprovechando mi interés en la imagen de la casa frente al mundo. Pongo en el papel esta interrupción del espacio a partir de la integración de elementos que le son propios, con la intención de que el espectador asocie esos elementos representados con su propio imaginario personal del hogar, surgidos a partir de sus recuerdos en esos espacios, y haga suyo ese planteamiento de espacio interrumpido.

"El último nivel de producción del espacio según Lefebvre es el del espacio representacional. Al producir su espacio, el individuo está constantemente negociándolo, balanceándose entre el aspecto concreto y predeterminado que le es impuesto y el aspecto subjetivo construido en la imaginación y en la memoria".(Palomares, 2013, p.5)

² Obtenido de <https://elibro--net.uma.debiblio.com/es/lc/uma/titulos/71863>

EL EXTERIOR COMO OBJETO ARTÍSTICO

Asomándome a la ventana me sitúo desde el punto de vista del espectador que mira desde fuera, admirando el exterior como macromundo que se expande fuera de los límites que me guardan, anhelando ser público en ese espacio. Como el interior no existe sin un exterior al que oponerse, necesito entonces representar en el papel, del mismo modo que con la casa, el paisaje tras mi ventana.

Si bien tenemos clara la frontera física entre el espacio público y su opuesto, planteo un cuestionamiento conceptual de estos límites mediante su respectivo cuestionamiento formal. Despojando a estos espacios de su coherencia y cohesión, exterior con interior, y en consecuencia espacio público con privado, se conjugan para construir nuevas habitabilidades.

Interesándome por artistas que trabajan con la ciudad, encontré sobre el espacio raptado, una descontextualización de los elementos arquitectónicos, los cuales son llevados a las galerías, y elevados a

categoría de arte. Otra vez el cuestionamiento del espacio me sirve para apoyar la ubicuidad de lo público que en caso del espacio raptado llega a ser renombrado como arte, mientras que además, yo pretendo renombrarlo como espacio privado.

Estos artistas toman elementos del imaginario común de nuestros espacios compartidos, de forma que hablen de algo particular a pesar de que su aspecto no fue diseñado para albergar poéticas, sino funcionalidades. Hay una estetización del espacio que yo traduzco mediante el dibujo de tramas y motivos presentes en lo que veo (*fig. 2*).

Así como por ejemplo **Gordon Matta-Clark** (Nueva York, 1943-1978) hace de la ciudad su elemento artístico, trabajando en ella o sacando de su contexto los elementos arquitectónicos para llevarlos a las galerías (*Fig. 1*), rompiendo de algún modo los límites entre lo público y lo privado (Maderuelo 1989).³, del mismo modo quise hablar de esta alteridad haciendo mío el espacio público en un intento de ampliar los límites de mi espacio habitado.



Fig. 1 Gordon Matta Clark, *Bingo*. (1974)



Fig. 2 Detalle de mis vistas desde la ventana

³ Disponible en https://www.academia.edu/10069377/Javier_Madreduelo_-_El_espacio_raptado_Interferencias_entre_Arquitectura_y_Escultura

BLOQUE III

PROYECTOS ANTERIORES

2.1. LA MIRADA FOTOGRÁFICA

Ruskin habla de la belleza en la mirada del artista. Cree en esta belleza como la catalizadora en la elevación espiritual del ser humano, y considera vital su mirada para situar la obra de arte al mismo nivel de prevalescencia que la utilidad y el honor, pero llega a la conclusión de la incapacidad de tratar sobre algo que la gente no es capaz de ver por sí misma. (Crous, 2017)

Lo primero y más fundamental que he aprendido en la facultad ha sido a mirar. Cada mirada es única, y por tanto la traducción de lo universal se hará en lo personal con la misma genuidad que nos diferencia de los otros.

Fue en la asignatura de fotografía que comencé a interesarme por el detalle; aquello en lo que nadie se percataba por su cotidianidad, pero que a mí me parecía bello, o digno de ser mostrado y admirado. Disfruté de la fotografía callejera y presenté un libro en el que recogía

algunos planos detalle de la ciudad que me interesaban por sus tramas y ritmos (*figs. 3,4,5 y 6*). Mostra aquí una estetización de la ciudad que reflejaba mi forma de mirar que prevalecería a partir de entonces.

“Los edificios que estamos haciendo son objetos por sí mismos y tienen muchas, muchísimas implicaciones acerca de la forma y la escultura y todo lo que identificaríamos o definiríamos como arte” (Maderuelo, 1989 p.109).

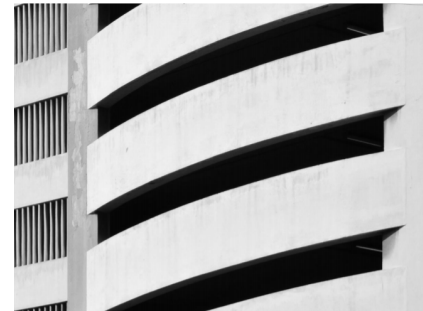


Fig. 3

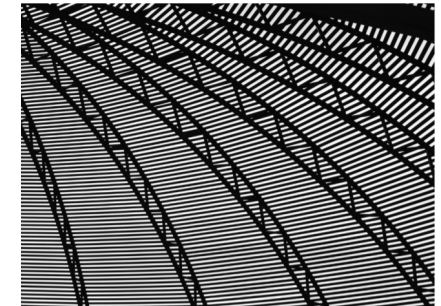


Fig. 4

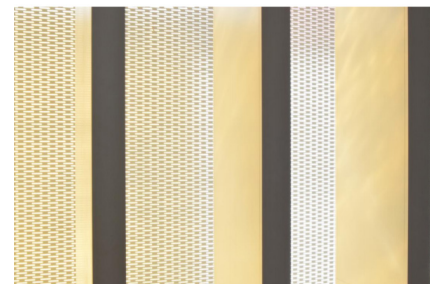


Fig. 5

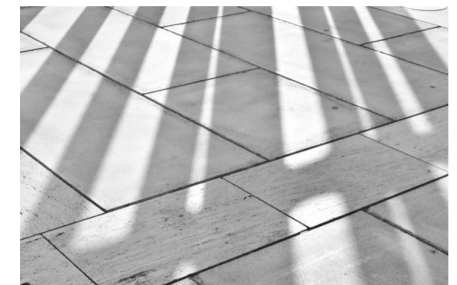


Fig. 6

2.2. EL "YO" FRENTE AL "OTRO"

En Estrategias del Dibujo Contemporáneo trabajé en torno a la frontera entre el yo y el otro, y la posibilidad de exteriorizar las sensaciones que alberga el cuerpo mediante un tipo de grafismo automático. Destacando la idea de que hay mucho más de lo que a simple vista se muestra me llevó a considerar la sensualidad de lo visible, y el valor de la aportación de la intimidad a la obra (*figs. 7 y 9*).

Repaso ahora a **Christo** (Bulgaria, 1935 - Nueva York, 2020) y **Jeanne-Claude** (Marruecos, 1935 - Nueva York, 2009) y me percaté de mi relación con su proyecto en cuanto a querer resaltar algo que ya estaba ahí pero pasaba desapercibido, y haciéndolo tapándolo a los ojos del público (*fig.8*). La sensualidad de lo parcialmente oculto es algo que entonces ya me interesaba, y que continuaría en mi proyecto final tratando el tema de lo oculto en la privacidad del hogar.

Además, de este proyecto me interesó la corporalidad según la entiende Merleau Ponty la cual, necesita de un constante diálogo con su entorno para ser. (Trilles, 2004)¹ Esa forma de comunicarte con tu espacio la tomo ahora de referente.

Por otra parte, el carácter terapéutico que encontré en el dibujo, me llevó a cuestionar el valor de la obra en cuanto a su proceso y no en la primacía del resultado final.

¹ Trilles Calvo, Karina Pilar, (2004) *El cuerpo vivido: algunos apuntes desde Merleau-Ponty*. *Thémata: Revista de filosofía*, (33), 135-140, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1029660>

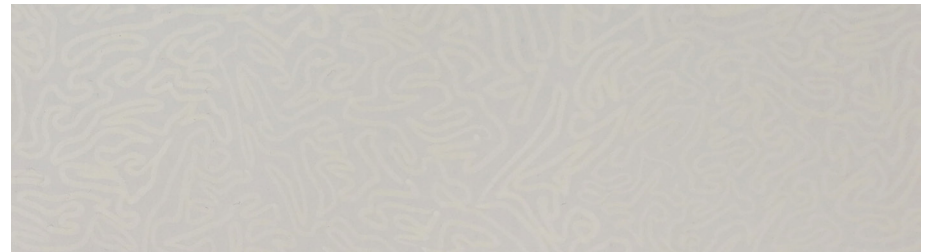


Fig. 7



Fig 8 Christo and Jeanne-Claude: *Wrapped Reichstag*, Berlin 1971-95



Fig. 9

2.3. INTERIOR Y EXTERIOR

Continué relacionando la trama, el cuerpo y las sensaciones en Grabado y Nuevas Tecnologías; Esta vez, poniendo el foco de atención en una de las partes más íntimas del cuerpo femenino: las piernas. (*Figs. 10,11,12 y 13*)

Aquí hablaba también de la relación de opuestos que se da entre el cuerpo como refugio, eligiendo las piernas por ser nuestro mayor punto de contacto con nuestro entorno, a la vez que es receptor sensible del mismo.

Sirviéndome de la prenda que las viste, las medias, las convierto en líneas y tramas que reflejan o separan lo que en el mundo a su alrededor perciben.



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12

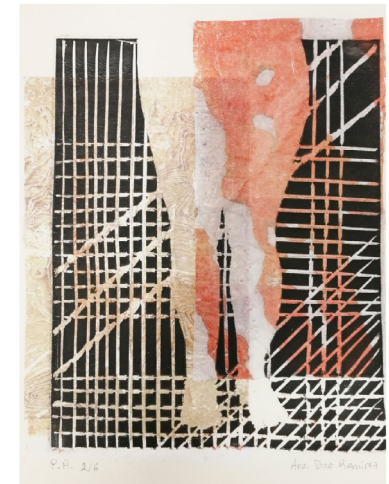


Fig. 13

2.4. HOGAR Y JAULA

Siguiendo esta relación del cuerpo con su entorno, cabe mencionar la performance que realicé en Estrategias Artísticas en Torno al Espacio II.

En ella relacionaba, asimismo, otro concepto del que tomo referencia en este tfg: la relación entre espacio que encierra y protege. En aquel momento me serví de la metáfora de la tela de araña, comparándola con la protección que brinda el útero materno al cuerpo. En la instalación construía un límite que me separaba del espectador, creándome un espacio de autoprotección (*Fig. 14*).

Tomé como referentes a **Celeida Tostes** (Río de Janeiro ,1929 - Río de Janeiro, 1995)(*fig. 16*) y **Louise Bourgeois** (París 1911 – Nueva York 2010) (*fig. 15*) de las cuales me interesaba la dualidad presente en aquello que encierra y que guarda.

Hoy, igual que entonces, tomo un espacio habitual y lo desarticulo, redibujando sus límites, desnudando mi vulnerabilidad íntima en el ámbito público. Me muevo en ella, amando mi refugio, pero a la vez odiando lo que esto significa: confinamiento.



Fig. 14 *El hilo. Más allá del material.* (2018), Estrategias Artísticas en Torno al Espacio II.



Fig. 15 Louise Bourgeois, *Spider (Cell)* (1997).

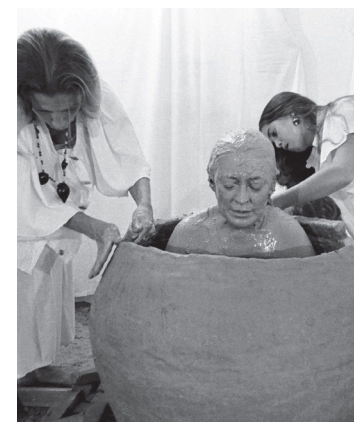


Fig. 16 Celeida Tostes, *Passagem* (1979), performance con arcilla.

2.5. LA PUERTA Y EL UMBRAL

En la asignatura de Ilustración presenté un cuaderno con algunas ilustraciones que realicé durante mi estancia Erasmus.

Mi interés se encontraba en las puertas como umbrales de aquellos sitios en los que había estado. La forma de representarlas iba dirigida a las diferentes tramas que creaban los dibujos de cada una de ellas (*fig. 17*), tomando luego elementos de la realidad en forma de fotografías superpuestas al dibujo en forma de *collage* digital (*fig. 20*). Finalmente creé dos composiciones de puertas a partir de los fragmentos de algunas de ellas (*figs. 18 y 19*).

Me gustó ese juego de crear a partir de la fragmentación, algo que es hoy la forma de trabajar el dibujo en mi propuesta de TFG.



Fig. 17



Fig. 18

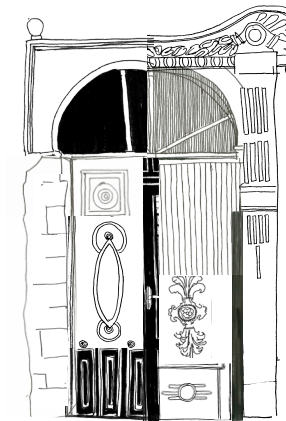


Fig. 19



Fig. 20

BLOQUE III

PROCESO CREATIVO. De la teoría a la *praxis*

"En nuestros días, hay que postular dos formas o dos versiones bien diferentes de la vida estética: una, comandada por la sumisión a las normas aceleradas y activistas del consumismo; la otra, por el ideal de una existencia capaz de escapar de las rutinas de vida y de compra, de suspender la “dictadura” del tiempo precipitado, de degustar el sabor del mundo dándose el tiempo del descubrimiento. A la estética de lo acelerado hay que oponer una estética de la tranquilidad, un arte de la lentitud que es apertura para las satisfacciones del mundo, permitiendo “estar más cerca de la propia existencia”. (Lipovetsky y Serroy, 2015, p.26)



Mi forma de dibujar ha evolucionado considerablemente a lo largo de estos cuatro años de grado. Llegué al primer año pensando que la calidad del dibujo se medía por el nivel de correspondencia con su referente. Me esforzaba por hacer que mi trazo obedeciese a las formas de la realidad, haciendo que dibujar se convirtiese en un momento de frustración.

La asignatura de Estrategias de Representación fue crucial en mi desarrollo de la técnica. Durante la semana teníamos que presentar dos dibujos del natural, y lo comentaríamos en clase de forma anónima. De mis dibujos se dijo que eran muy contenidos y que el autor estaba demasiado preocupado por corresponder a la realidad, olvidándose de disfrutar del proceso, lo cual era clave para que un dibujo muestre al artista que hay tras él. Esto cambió drásticamente mi manera de dibujar; a partir de entonces sustituí los trazos inseguros y abundantemente borrados por el rotulador estilográfico. Es entonces cuando permito que el "error" forme parte de la obra, cuando comienzo a dibujar con el cuerpo.

En la asignatura de Estrategias del Dibujo Contemporáneo los resultados seguían siendo contenidos, aunque dibujaba con mayor libertad. Durante los distintos ejercicios quedó afianzada mi preferencia por la línea como estrategia representativa frente a la mancha. Ya al final de la asignatura la profesora vió en uno de mis ejercicios una notable evolución con respecto a su uso, mucho más suelto. La única diferencia destacable en su proceso fue la despreocupación que sentí al realizarlo, esto hizo que me desenvolviese con mayor soltura. El referente se convirtió en algo secundario, una excusa para tomar una composición y proyectar mi propia interpretación de lo mismo (Crous, 2017)

Junto a estas líneas se puede ver cómo a lo largo de este tiempo mi estrategia de representar un mismo espacio y objetos han ido cambiando. Al principio me preocupaba demasiado representar el referente tal cual lo

veía, las luces y las sombras eran algo que no me entretenía en detallar. Aunque aún no me daba cuenta, lo que me interesaba era ese aspecto de línea limpia que se relaciona con el fondo, para lo cual toda mancha o claroscuro quedaban fuera de mis esquemas. Es ahora, después de muchas horas dibujando con plena libertad, cuando soy consciente de lo que busco y puedo apreciar mi evolución al respecto en estos cuatro años.



Fig. 21 Fecha 02/05/17

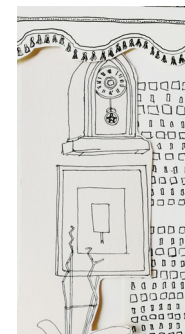


Fig. 22 abril 2020

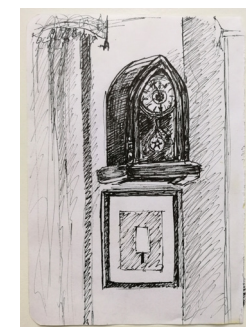


Fig. 23: Fecha 2016



Fig. 24 Fecha 06/02/17



Fig. 25: abril 2020

Dentro del dibujo, la línea es lo que más me interesa. Creo en su cualidad expresiva sobre el papel; su carácter delimitador, que al mismo tiempo hace partícipe al fondo en la representación.

Con referentes como **Van Gogh** (Zundert, Países Bajos 1853 - Aubege Ravoux, 1890) mi interés en la línea fue más allá, interesándome por la trama que se relaciona con el espacio "en blanco" sobre el plano.

Hay una dualidad entre línea y fondo explicada en *Vacío y Plenitud*. Este libro compara esta dualidad con la presente en el universo entre el vacío y la plenitud, origen de las cosas. Refiere que el vacío, es decir, el fondo en el dibujo, es igualmente protagonista, y junto a la línea forman un todo (Cheng, 2017).

Encuentro, del mismo modo en la trama, una profunda relación con la cualidad sensible de la realidad. Confiere a esta una calidad de "textura" que se traduce en la sensación de lo táctil, que a su vez remito al proceso mediante el cual aprehendemos el mundo. De este modo, dibujar se convierte en mi particular forma de distinguir los objetos de la realidad a partir de las tramas que la conforman, traduciendo su cualidad táctil al lenguaje visual.

Los dibujos de Van Gogh me inspiran esa misma sensación de hipersensibilidad ante lo real, como si quisiera que el espectador acariciara la escena con la mirada. (fig. 28).

"En el dibujo se despliega toda una compleja filosofía de las marcas, los signos y los rastros. El dibujo es el lugar donde la ceguera, el tacto y el parecido se hacen visibles, y es también el punto de la más delicada de las negociaciones entre la mano, el ojo y la mente". (Berger, 2013)¹

¹ Recuperado de <https://elibro--net.uma.debiblio.com/es/ereader/uma/45536?page=93>.

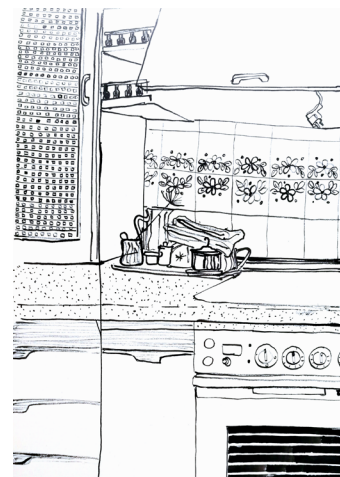


Fig.26



Fig.27

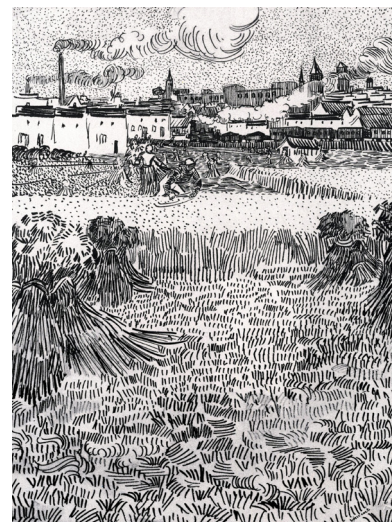


Fig.28 Van Gogh. *Trigal con vistas de Arles*.(1888) Pluma y tinta china.

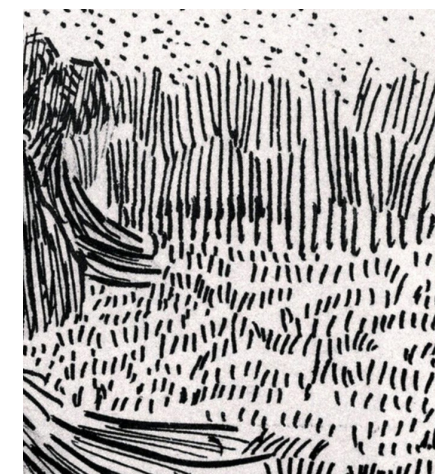


Fig. 29 (Detalle) *Trigal con vistas de Arles*

Al principio de este proceso, teniendo más tiempo que de costumbre para sentarme y observar, comencé un camino de "nuevo reconocimiento". Verlo todo de manera distinta me hizo sentir la necesidad de dibujar.

En un principio me fijé en las ventanas porque me parecieron lo más sugerente. Añoraba ver a gente, y las rendijas que los balcones y ventanas dejaban ver del interior de esos hogares despertaba en mí aquella mirada de voyeur, el interés de lo oculto.

Mis primeros dibujos los realicé en una Moleskine A5 (fig. 30). Quedaban representadas las ventanas por sí mismas, como patrones de repetición; cada una distinta a la anterior y separadas por un generoso espacio en blanco. No obstante, me vi incentivada a dibujar esos espacios o elementos del interior de mi hogar que igualmente veía distintos bajo esta nueva forma de mirar (figs. 31 y 32)

Fue la impresión de que los dibujos estaban incompletos lo que me llevó a recortar elementos de estos y comenzar a jugar colocándolos unos sobre otros: El resultado me pareció que hablaba más y mejor de la experiencia que estaba viviendo entre esas "cuatro paredes". (fig.33)

Descarté, después de algunas pruebas, los dibujos en el cuaderno A5 por no darme la posibilidad de cortar las páginas con dibujos en las caras anteriores, y por la limitación de su formato. Más tarde comprendería que para hablar de la ventana no tenía por qué representarla; quedaba ya patente su alusión como espacio intermedio entre lo público y lo privado a través de la superposición de elementos que forman parte del imaginario de mi casa junto con los del exterior.

Fui entonces empezando a plantearme el *collage* como proceso, dada la fragmentación y posterior unión de fragmentos en el dibujo.



Fig.30



Fig.31

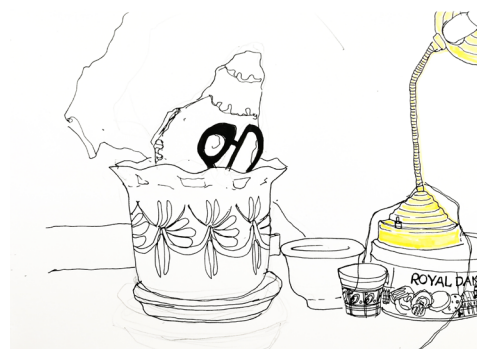


Fig.32



Fig.33

"El collage y el ensamblaje constituyen el permiso para unir arbitrariamente; no tanto para buscar la sorpresa como para expresar la convivencia "(Power, 2009, p.18).

Según Power, en su artículo sobre el método de trabajo de los artistas⁴, la fragmentación está más presente que nunca en la etapa contemporánea, ya que nuestro modo de sintetizar tantas fuentes de información simultánea requiere que tomemos el método del *collage* como modo de filtraciones. Según esto, y aplicándolo a la práctica artística, lo que planteo es el mismo proceso de síntesis de realidad, pero dándoles la forma que me interesa de forma que dicha realidad sea renovada en el proceso de trabajo.

Conforme a esto, di prioridad en el dibujo a aquellos motivos que se me presentaban como más rítmicos en forma de patrones de repetición. Las vistas del exterior me ofrecían formas más geométricas, propias de la arquitectura; mientras que dentro de casa podía encontrar otras más orgánicas de estampados en cojines, cortinas o azulejos (*figs. 34,35 y 36*).

Me fijé entonces en **Vuillard** (Borgoña, 1868 - La Baule-Escoublac, 1940) (*fig. 37*), uno de mis primeros referentes en el campo de la pintura, en la cuál destacó por los estampados con los que jugaba en sus escenas de representación de interiores. Me interesó su uso de estas tramas para la composición de sus cuadros.

Su dominio en la combinación de objetos de color plano con otros con tramas permite al espectador hacer un recorrido visual ordenado, y no saturar la vista en el proceso.

⁴ Véase: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18460/1/Revisiones%2005%20Kevin%20Power.pdf>



Fig. 34



Fig. 35



Fig. 36

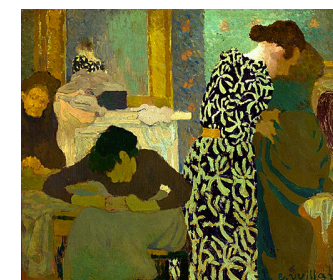


Fig.37.Édouard Vuillard (891)
The flowered dress 15x18 cm.

En mis primeros collage me fui asimismo, percatando de la importancia de los blancos como espacios "vacíos" dentro de esa trama creada por la línea, de lo contrario la composición se hacía más difícil. Además, decidí dejar de considerar el espacio en blanco como un vacío, y verlo como color que entona la obra. Mezclándose con el color que acompañe, el resultado visual será más o menos intenso (fig. 38).

Un ejemplo de artista que trabaja de este modo es **Katie Batten** (Chicago, IL 1990) (fig. 39). Emplea *el collage* de diferentes motivos y tramas que alterna con espacios en blanco.

Jonas Wood (Boston, Massachusetts, 1977), en sus aguafuertes deja el color a un lado y lo suple con las distintas tramas que cubren los elementos en sus composiciones. Otra de sus series también me llamó la atención por ser la conjugación de elementos de entornos contrapuestos, a decir, plantas con maceteros formados a partir de la superposición de otro paisaje de exteriores (fig. 40).

La importancia del blanco en el collage se hace patente en la exposición *A-Z* (fig. 41) de **Miguel Palma**. Este utiliza fragmentos de fotografías como alusión a lo real, modificando su significado mediante las distintas combinatorias y conexiones que establece introduciendo el dibujo.



Fig. 38



Fig. 39 Katie Batten, *sin nombre* (2016), acrílico y marcador sobre papel cortado, tamaño variable.



Fig.40 Jonas Wood.
Landscape Pot 2, (2014)
Óleo y acrílico sobre lienzo.
304,8 × 193 cm



Fig. 41 Miguel de Palma *A-Z*. Collage fotográfico y dibujo sobre papel, (2012)

Mi estrategia compositiva fue evolucionando de forma que cada vez daba más importancia al blanco (fig. 43). Además, encontré ciertos resultados positivos que se repetían en la composición cuadrada y algo más pequeña que el A4, algo que observé en la artista **Guy Yanai** (Haifa 1977), que trabaja la pintura con planos de color en apariencia de recortes (fig. 42).

Desde un primer momento no quise pegar los pedazos al papel, eso me daba la posibilidad de seguir cambiando y probando sin límites. Cuando una me funcionaba le hacía una foto. De esta manera capturaba de alguna forma la composición sin sacrificar futuras posibilidades. Toma la obra entonces un carácter de "inacabado" que me interesa para hablar de los propios espacios que represento, cuya habitabilidad se sustenta en que son constantemente alterados por su huésped.

Asimismo, la perspectiva de las combinaciones infinitas me hizo pensar en el carácter de "vaivén" que tomaba protagonismo. La definición de juego que encontré en la teoría del método de Gadamer me ayudó a sustentar esta idea, que se basa en la repetición de unas normas o directrices que hacen que el jugador se deje llevar por el proceso.

De acuerdo con esta filosofía, lo representado es más auténtico que lo presente. La creación por medio de la transformación hace que se produzca una "intensificación del ser"⁵. La obra deja de hacer referencia a la realidad para ser realidad por sí mismo.

"Transformación quiere decir que algo se convierte de golpe en otra cosa completamente distinta, y que en esta segunda cosa en la que se ha convertido por su transformación es su verdadero ser, frente al cual su ser anterior no era nada" [...] Nuestro giro 'transformación en una construcción quiere decir que lo que había antes ya no está ahora. Pero quiere

⁵ Gadamer, H. (1998). Verdad y método (7a ed.). Salamanca: Sígueme.

decir también que lo que hay ahora, lo que se representa en el juego del arte, es lo permanentemente verdadero".(Gadamer,1998, p.154)

El elemento del azar en este y en cualquier juego es fundamental; por mucho que intuya si un fragmento va a funcionar no lo sabré de todo hasta que lo pruebo y lo recoloco, así la obra siempre me sorprende. Encontré, en este aspecto, paralelismo con *el Gran Vidrio* (1917) de **Duchamp** (Blainville-Crevon, 1887-Neuilly-sur-Seine, 1968) ,el cual fue abandonado por el artista, dejando que el polvo cromara la pieza (fig. 44).



Fig.42 Guy Yanai.Exposición *Vivió y rió y amó y abandonó*, 2013. óleo sobre lienzo



Fig. 43



Fig.44 Marcel Duchamp (detalle) *Le Grand Verre*, 1915-1923, Técnica mixta, 277,5 × 175,9 cm.

Si bien mis *collages* no encajan en la negación de la huella del autor en su obra, sí destacaría la cualidad de arte relacional, o pieza activada por el público presentes en Duchamp y **Robert Rauschenberg** (Texas, 1925-Florida, 2008).

"La forma [...] Es el horizonte a partir del cual la imagen puede tener un sentido, mostrando un mundo deseado, que el espectador puede entonces discutir, y a partir del cual su propio deseo puede surgir. Este intercambio se resume en un binomio: alguien muestra algo a alguien que se lo devuelve a su manera." (Bourriaud, 2008, p.24)

Rauschenberg presentaba *photocollages* (fig. 45) con imágenes que podríamos encontrar en los medios de comunicación, revistas, etc, dejando libertad al espectador para leer su contenido. Del mismo modo pretendo que la obra sea activada por un público, cambiando de significado con la misma frecuencia que cambian los ojos que la observan.

En su artículo, Naegele reflexiona acerca de obras como la de *El Gran Vidrio* o *Fresh Widow* (1920) de Duchamp. Según este (como se citó en Naegele, 2007) : "En cualquier caso, el acto creativo no se lleva a cabo sólo por el artista. El espectador une el trabajo y el mundo exterior, descifrando e interpretando sus cualidades interiores y, así, añade su contribución al acto creativo"

Siguiendo con artistas del campo del dibujo, me interesó la alteridad de los mundos imaginarios que encontré en **Fernando Gutiérrez** (Oviedo, 1973). A partir de la superposición de capas de imágenes tomadas de los medios, crea figuras inventadas con las que configura un imaginario personal. La posibilidad de realizar una lectura distinta cada vez que los ojos cambian me pareció una buena forma de aludir a lo íntimo que hay en cada interpretación.(fig. 46)

La importancia de qué mostrar y qué ocultar en la construcción de sus dibujos me hizo pensar en la cualidad de la ventana, la cual permite el mismo ejercicio de elección, haciendo público lo privado, e incluso lo íntimo en según qué caso.

Naegele continúa para referirse a la ventana: "En cierto sentido, simbolizan una cierta libertad, una mirada hacia fuera, una nueva ventana al mundo. Pero en otro sentido, imponen una limitación" (Naegele, 2007, p.49). Esta limitación es la misma que crea Duchamp en *Etant donnés* (fig. 47), cuyos espectadores se ven forzados a adquirir un único punto de vista. Un solo ángulo que crea la rendija a través de la cual adquieren el papel de "mirones" hacia lo que se muestra en el interior de la puerta.



Fig.45 Robert Rauschenberg, *Trazador de líneas*, 1963. Oleo y tinta de seda sobre lienzo.

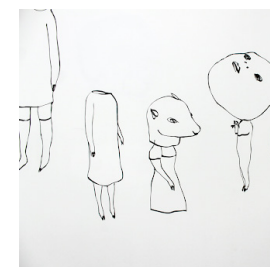


Fig. 46 Fernando Gutiérrez *Camuflaje*, (detalle) (2013) Intervención gráfica.



Fig.47 Marcel Duchamp *Etant donnés*, (1946-1966)

El equivalente a esta obra la encontramos en el cine en *La ventana indiscreta* (figs. 48 y 49) de **Alfred Hitchcock** (Londres, 1899-Bel Air, 1980). El protagonista de esta película se ve absorbido por la vida de sus vecinos, a los que observa con su objetivo fotográfico. El director nos habla aquí de la irrupción voayeurista en la intimidad ajena a través de las ventanas y balcones.

Decidí aprovechar la metáfora de la ventana como resquicio que muestra intimidad. Hacer un video surgió como la opción de que se entendiese ese aspecto de juego que es la base de mi propuesta, y además hacer partícipe al espectador de ello. El resultado sería un video en el que se viesen mis manos jugando con el espacio representativo, metáfora del sujeto que se relaciona con su entorno. El saber que ese espacio comienza en el ámbito privado lo dará la incorporación de un plano más alejado.

Por otra parte, este formato me sugiere un ejemplo más de lo que es jugar con el espacio de representación. En la post producción audiovisual, seleccionas fragmentos en un ejercicio de corta y pega muy similar al concepto del collage.

Investigando sobre qué artistas audiovisuales podrían darme la solución para un video de dos planos simultáneos, encontré a Pablo España del grupo **Democracia**, en su video *No hay espectadores* (fig. 50) dividía la pantalla en dos secciones cuya reproducción alternaba según convenía a la narración⁶.

Dado que en mi vídeo pretendía dar protagonismo a el plano en el que sucedía el juego, limité el espacio para el otro encuadre. De esta manera, este último quedaba como una forma de contextualizar por una parte, lo que ocurre por otra (fig. 51).

⁶ Disponible en: <http://www.democracia.com.es/proyectos/no-hay-espectadores/>



Fig. 48 Alfred Hitchcock. *La ventana indiscreta* (1954)

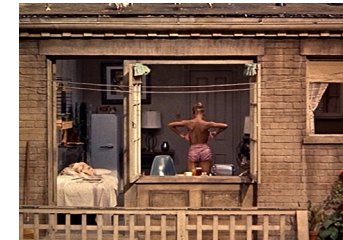


Fig. 49

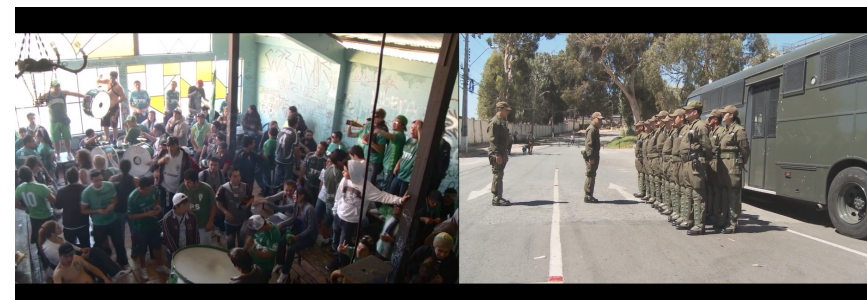


Fig. 50 Grupo Democracia (fotograma), *No hay espectadores* (2014). 10 min 26 s.

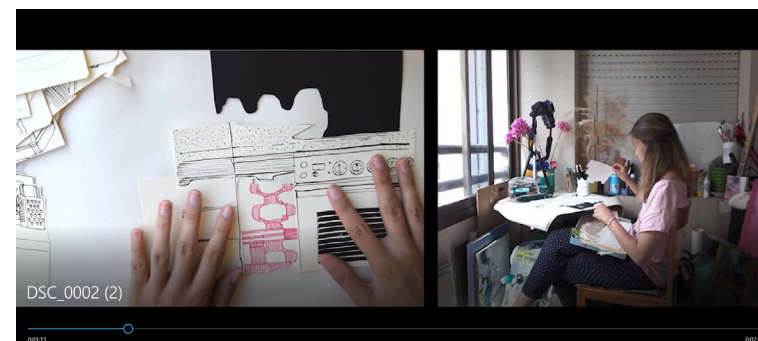


Fig. 51

Buscando más referentes de vídeo, encontré a **Chantal Akerman**, (Bruselas, 1950 - París, 2015) concretamente su película "*je, tu, il, elle*" (fig. 52). El comienzo muestra una chica en su habitación; me interesó su tono intimista y la manera que tiene la protagonista de habitar su espacio, alterándolo e introduciendo reflexiones acerca de estos cambios mediante la voz en off.

Con respecto al audio de mi vídeo, el ruido de las obras de la calle junto a mi piso traspasaban los cristales (fig. 55). Dado que no me era posible eliminarlo sin dejar el video mudo, resolví utilizarlo a mi favor, bajando el volumen lo suficiente para crear un hilo conductor de fondo entre ambos planos.

Me percaté además, en lo paradójico de la comparación que resultaba el ver cómo el vídeo trataba de un espacio en construcción interior, y el audio del exterior lo refutaba con otro tipo de construcción-reconstrucción diferente.

Continúo hablando de voyeurismo, así como de los límites entre lo privado y lo público con **Sophie Calle** (París, 1953). Su obra se mueve por una fuerte necesidad de relacionarse con la gente, haciendo de ello arte, y del arte, su vida.

Caben destacar dos proyectos al respecto: *Hotel room 43* (figs. 53 y 54) (Calle, 1997)⁸ Aprovecha su trabajo como camarera en el hotel y se cuela en las habitaciones de los huéspedes para fotografiar sus objetos personales con la intención de acercarse a cada individuo a través de la narratividad de los objetos que va encontrando. Acompaña a todas sus fotografías con anotaciones que sirven de sustento narrativo, cuestionando la imagen como soporte independiente.

⁶ Véase <https://www.youtube.com/watch?v=WVxytituUV0>

⁸ Calle, S. (1996). relatos . Barcelona: Fundación "La Caixa".



Fig. 52 Chantal Akerman *Je, tu, il, elle* (fotograma), (1947).



Fig. 53 Sophie Calle, fotografía de la colección *Hotel room 43* (1983).



Fig. 54 Sophie Calle *Hotel room 43* (1983). Díptico: 100 x 280 cm.



Fig. 55 las obras en torno a mi calle .

Otra de sus obras me interesa por el papel protagonista del espacio público. En 1994 colaboró con Paul Auster en un proyecto site specific en las calles de Nueva York llamado *Gotham Book* (figs. 56, 57 y 58) (1994-200)⁹.

El proyecto consistía en pequeñas actuaciones, una en concreto fue acondicionar una cabina telefónica. Alterando este espacio, Sophie Calle adopta un lugar, añadiendo elementos que lo hagan más acogedor, es decir, propios más bien de un lugar interior, como un jarrón con flores, fotografías personales, etc. Provoca de esta manera un choque entre espacios que aluden a conceptos de lo privado y lo público. Añadiendo una silla, flores o comida en un lugar de paso como lo es una cabina telefónica, la artista habla de la habitabilidad de un espacio que no está hecho para serlo, alterando su función.



Fig. 56 Sophie Calle, *Gotham Book* (1994)



Fig. 57 Sophie Calle, *Gotham Book* (1994)



Fig. 58 Sophie Calle, *Gotham Book* (1994)

⁹ Véase: https://www.perrotin.com/artists/Sophie_Calle/1/gotham-handbook/7054

BLOQUE IV

EXHIBICIÓN, PRESUPUESTO Y CRONOGRAMA

PROPUESTA DE EXHIBICIÓN

A la hora de exponer los collages en físico, la obra cambia de significado. Dejas de ver infinitas posibilidades compositivas de los espacios representados, para congelar el movimiento que el juego le otorga y elegir una opción. Por ello es vital darle el protagonismo a el vídeo que se mostrará. Hacer ver que la obra es principalmente el juego que se plantea en el vídeo y como apoyo los dibujos, que en esta exposición destacarían por ser irrepetibles.

De haber podido exponer mi obra, hubiese seguido el siguiente planteamiento instalativo:

Una esquina con una silla y una mesa similares a los que en mi terraza se encuentran (fig. 61); el vídeo proyectado en la pared junto a ambas, de forma que hace la función de ventana, tanto figural como metafórica.

En la pared contigua, los *collages* enmarcados siguiendo el modelo de Miguel Palma en su exposición *A-Z* (fig. 60). Dibujos- *collage* con amplios márgenes blancos en el papel y colocados muy próximos entre sí, de forma que sean un conjunto.

Según J.R.R. Tolkien, (tal como se citó en Crous, 2017) "a diferencia de las ilustraciones de libros, las fotografías pueden prescindir de los márgenes y ocupar todo el papel. Esto es inadecuado para los dibujos, que necesitan un margen o una orla, que los separe de lo que hay más allá del papel."

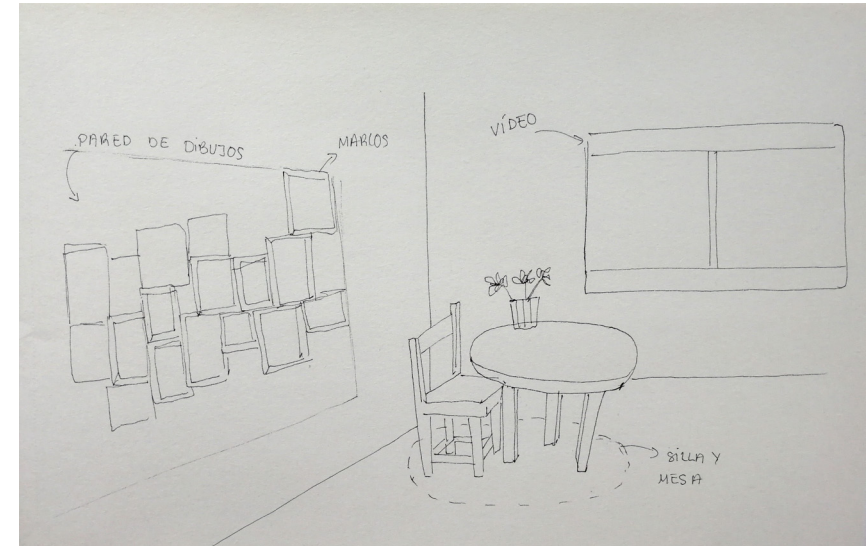


Fig. 59 Planteamiento expositivo



Fig. 60



Fig. 61



PRESUPUESTO

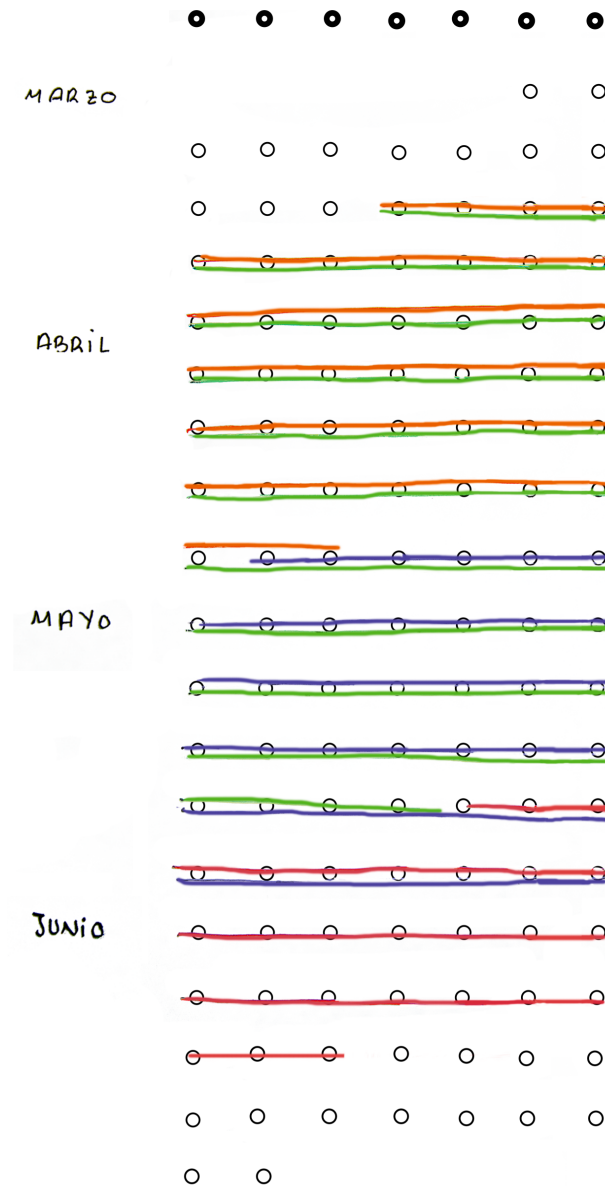
Bolígrafos estilográficos	21,80€
Cuadernos de dibujo y papeles	40,00€
Rotuladores y acrílicos	30,00€
Tijeras	7,00€
Impresión	4,00€
Cartón pluma	6,00€
Cola y pegamento	5,00€
TOTAL	113,80€



CRONOGRAMA

Aunque la formalización de esta propuesta se ha llevado a cabo en el periodo de tiempo correspondiente a la asignatura del TFG, su conceptualización se ha estado formando a lo largo de los cursos de tercero y cuarto. Repasando los referentes de entonces y mis respectivas soluciones plásticas, he podido ver cómo la idea ha ido madurando para, posteriormente, tomar conciencia de lo que me interesaba de una u otra en la formalización del presente proyecto.

- EXPERIMENTACIÓN
- DESARROLLO CONCEPTUAL
- DESARROLLO FORMAL
- MONTAJE



CONCLUSIONES

Esta propuesta surgió a partir de un cambio tan envolvente en mi cotidianidad, que el contexto pasó a formar parte de la obra.

Mi mirada cambió y así surgieron nuevas preguntas, por lo que redirigí el planteamiento inicial de mi proyecto, permitiéndome la libertad de experimentar con un medio que se adaptaba tanto al interés conceptual, como a los requerimientos de espacio y material que tenía a mi disposición.

Echar la vista atrás a proyectos y ejercicios anteriores me ha ayudado a repasar los conceptos adquiridos a lo largo de este grado en Bellas Artes. Aproveché los recursos plásticos y teóricos adquiridos para conducir mis nuevos intereses proyectuales y así vi como, con más o menos recursos, el planteamiento podía ser materializado.

Y así, aproveché una situación de desventaja en mi favor, conduciendo el proyecto según los temas que he ido tratando a lo largo de este grado: la relación con el otro, la conexión entre uno mismo y su entorno, el aislamiento, la intimidad y el refugio, comprobando cómo la adaptación a un espacio limitado puede darle valor al fundamento del proyecto.

Asimismo, tengo ahora más claro cuál es la estrategia plástica más adecuada para mis intereses conceptuales. Trabajar de manera que el proceso me permita un juego constante, la superposición de motivos, formas y colores para traducir mi manera de mirar.

Finalmente, decir que adquiere este proyecto el valor de un "salvavidas". Dibujar ha sido la herramienta que ha transformado mi manera de enfrentarme a una realidad desapacible. Cambiar la habitabilidad de los espacios en el papel y adaptar mi entorno para poder franquear de alguna forma la frontera entre ese espacio público y el privado, sin salir de casa.



BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS ELECTRÓNICOS

LIBROS:

- **Bachelard, G.** (2012). *La poética del espacio*. FCE - Fondo de Cultura Económica.
- **Berger, J.** (2013). *Sobre el dibujo*. Barcelona, Spain: Editorial Gustavo Gili.
- **Bourriaud, N.** (2008) *La estética relacional*. Córdoba, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S. A.
- **Calle, S.** (1996). *Relatos*. Barcelona: Fundación “La Caixa”.
- **Cheng, F.** (2016). *Vacío y plenitud*. Madrid, España: Siruela.
- **Gadamer, H.** (1998). *Verdad y método* (7a ed.). Salamanca: Sígueme.
- **Lipovetsky G. y Serroy J.** (2015) *La estetización del mundo*. Barcelona: Anagrama
- **Maderuelo J.** (1989) *El espacio raptado, Interferencias entre la arquitectura y la escultura*. (1990) Madrid, España: MONDADORI ESPAÑA, S.A.

WEBGRAFÍA

- **Pardo, J.L.** (2011). *La transformación de la intimidad. Un secreto a voces*. Centre de Cultura Contemporànea de Barcelona. <https://www.cccb.org/es/multimedia/videos/la-transformacion-de-la-intimidad-un-secreto-a-voces/212016>

ARTÍCULOS:

- **Crous Costa, N.** (2017) *Las imágenes para John Ruskin: una aproximación*. Communication Papers, 6(12), 29-51, <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/14940/05Art2.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- **Naegele, Daniel,** (2007) *Las puertas y ventanas de Duchamp: Fresh widow, Bagarre d'Austerlitz, Puerta: 11 rue Larrey, la puerta Gradiva, Etant donnés*. RA. Revista de Arquitectura, 9, 43-60, <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18047/1/P%c3%a1ginas%20desdeRA09-5.pdf>
- **Trilles Calvo, K. P.** (2004) *El cuerpo vivido: algunos apuntes desde Merleau-Ponty*. Thémata: Revista de filosofía, (33), 135-140, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1029660>

TESIS DOCTORAL:

- **Palomares S. C.** (2013) *Espacios de la Vanguardia hispánica: Ultraísmo y Estridentismo en perspectiva* (tesis doctoral) Universidad de Toronto, Toronto, https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/68901/3/Palomares_Claudio_2013_PhD_Thesis.pdf

ARTISTAS:

- **Democracia:** <http://www.democracia.com.es/proyectos/no-hay-espectadores/>
- **Guy Yanai:** <http://www.guy-yanai.com/project/guy-yanai--arik-levy/>
- **Jonas Wood** <https://www.artsy.net/artist/jonas-wood>
- **Katie Batten:** <http://www.katiebatten.com/>
- **Sophie Calle:** https://www.perrotin.com/artists/Sophie_Calle/1/gotham-handbook/7054

VÍDEO ARTE:

- **España, P., & Democracia.** (2016). *No hay espectadores.*

PELÍCULAS:

- **Akerman C.** (productor), Akerman Chantal (director), (1974). *Je, tu, il, elle* [cinta cinematográfica], Bélgica.
- **Hitchcock A.** (productor), Hitchcock A. (director), (1954) *La ventana indiscreta (Rear window)* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Patron Inc.

ANEXO

DOSIER GRÁFICO DEL PROYECTO ARTÍSTICO

Presento en este apartado el resultado formal de esta investigación en torno a los espacios transformados, visibles en un vídeo y en una serie de fotografías escogidas.

VÍDEO

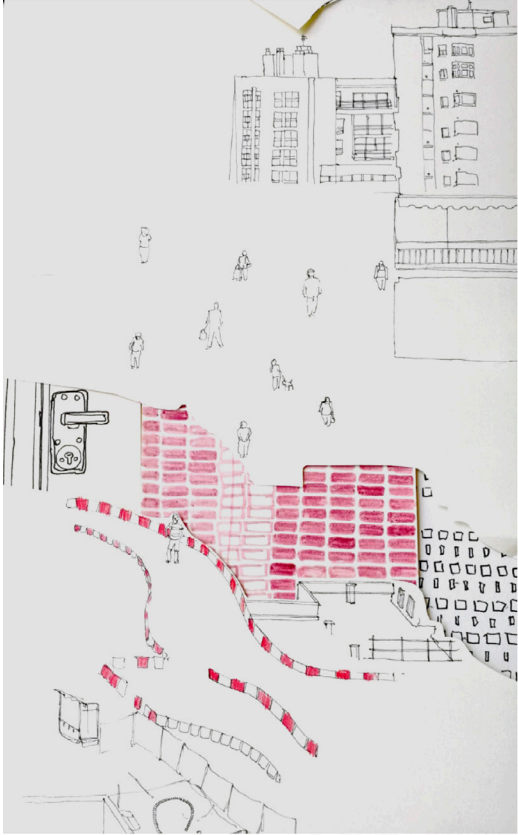
Se trata de un vídeo bicanal compuesto por dos planos simultáneos, los cuales están separados por una delgada franja que los delimita, en referencia al travesaño de una ventana real. Tiene una duración de 8 minutos y 28 segundos y un tamaño de 1920 x 1080 fotogramas.

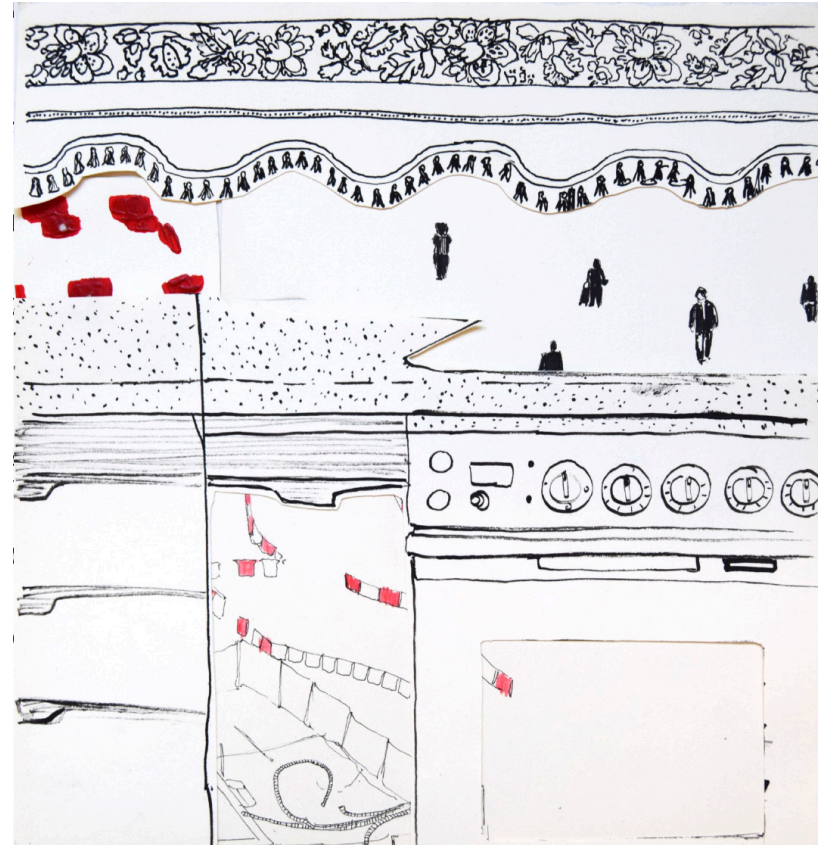
Enlace al vídeo: <https://vimeo.com/user117469146>

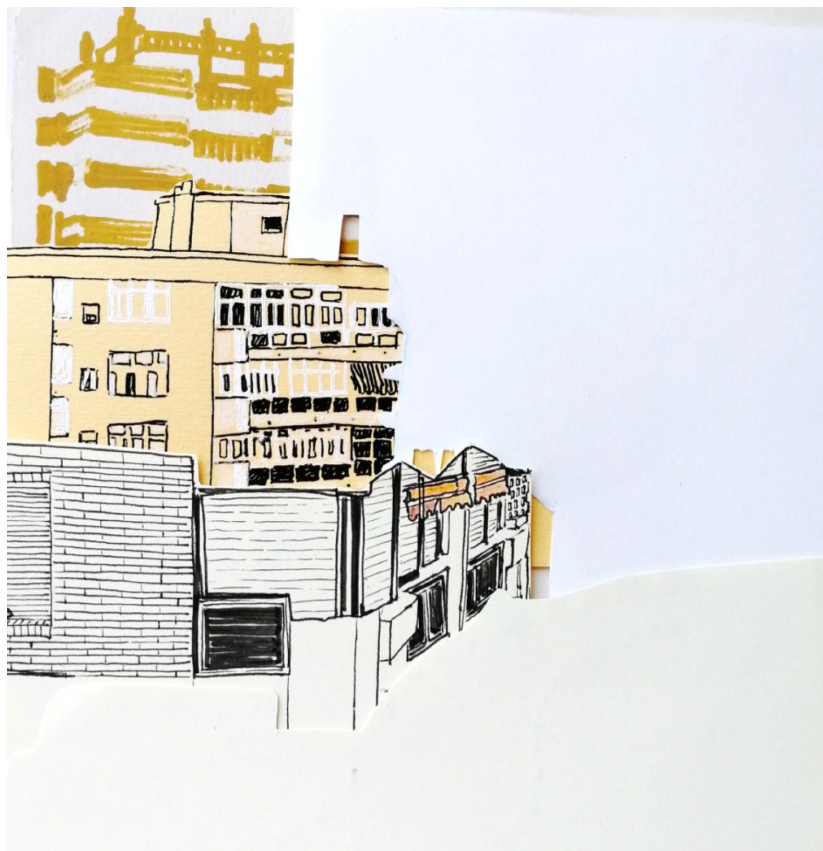


FOTOGRAFÍAS

A continuación, presento una selección de aquellas composiciones que resultaron más interesantes. Descartando y seleccionando los que mejor funcionaban en el soporte, son una muestra de los encuentros fortuitos entre dos o más espacios, interior y exterior. Siendo todas distintas, sus tamaños oscilan entre el A4 y el A6, la mayoría en proporciones cuadradas.

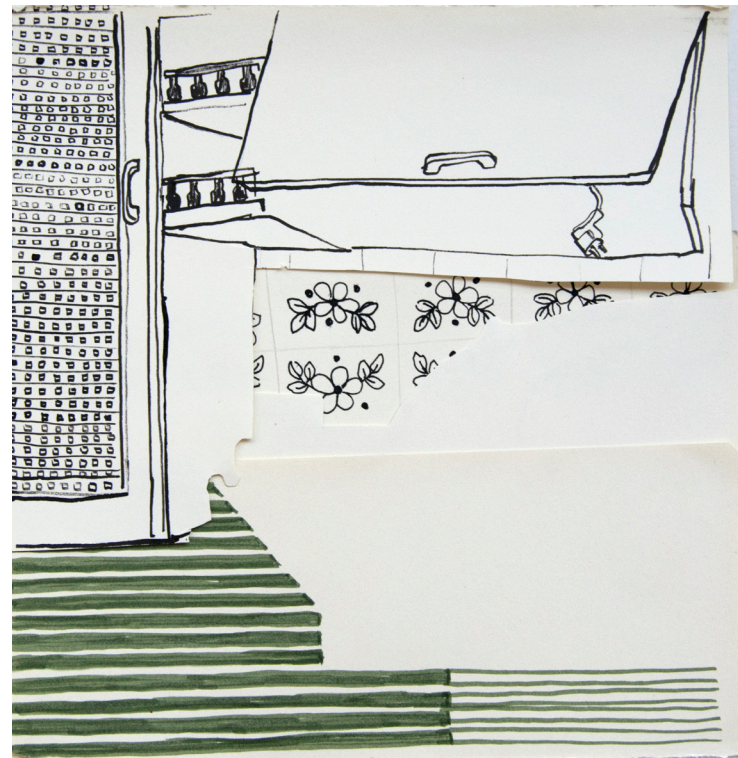
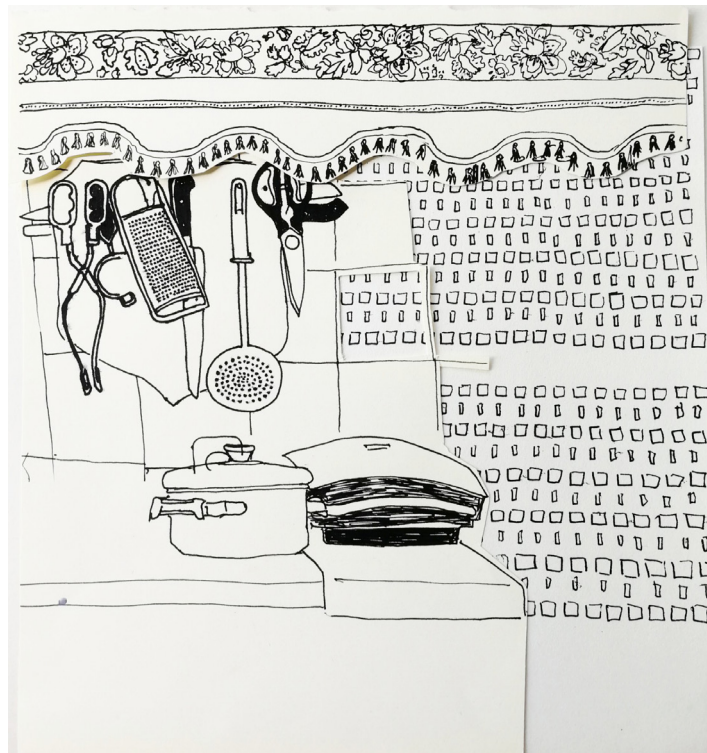


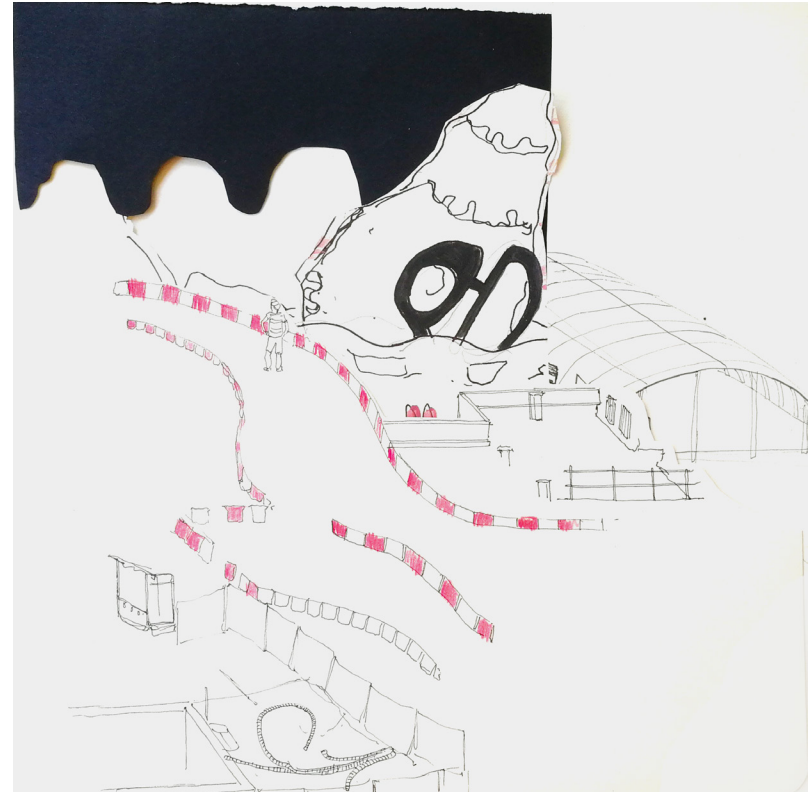


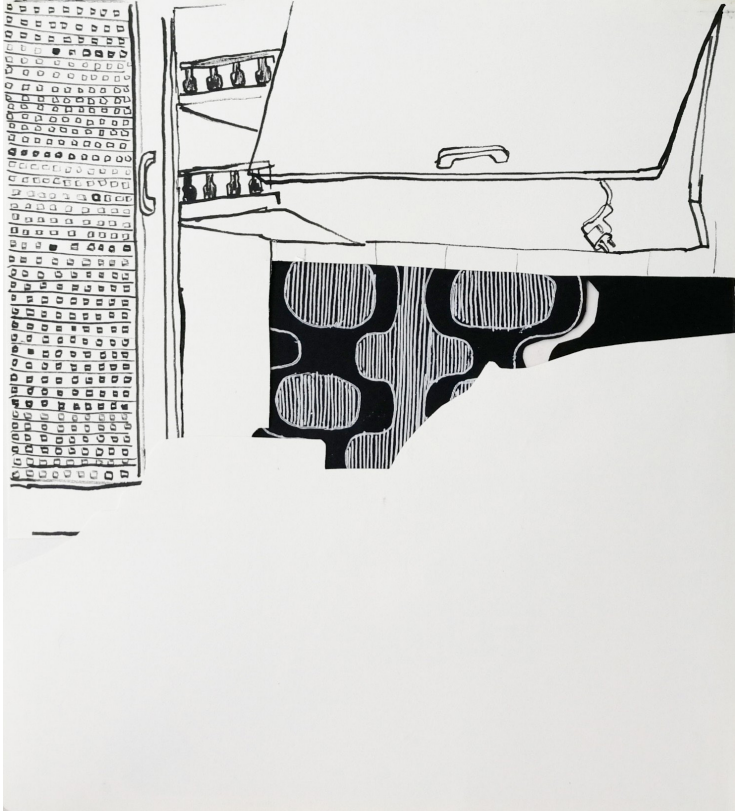




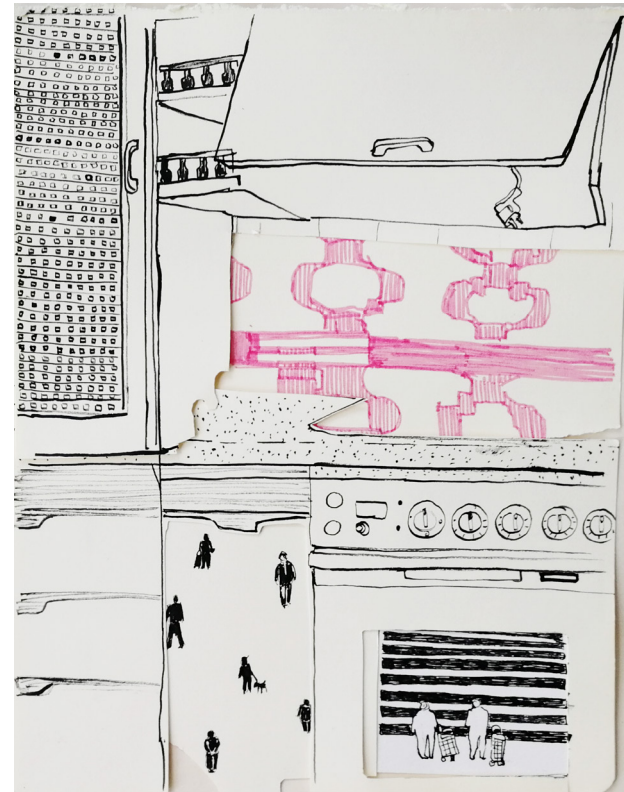




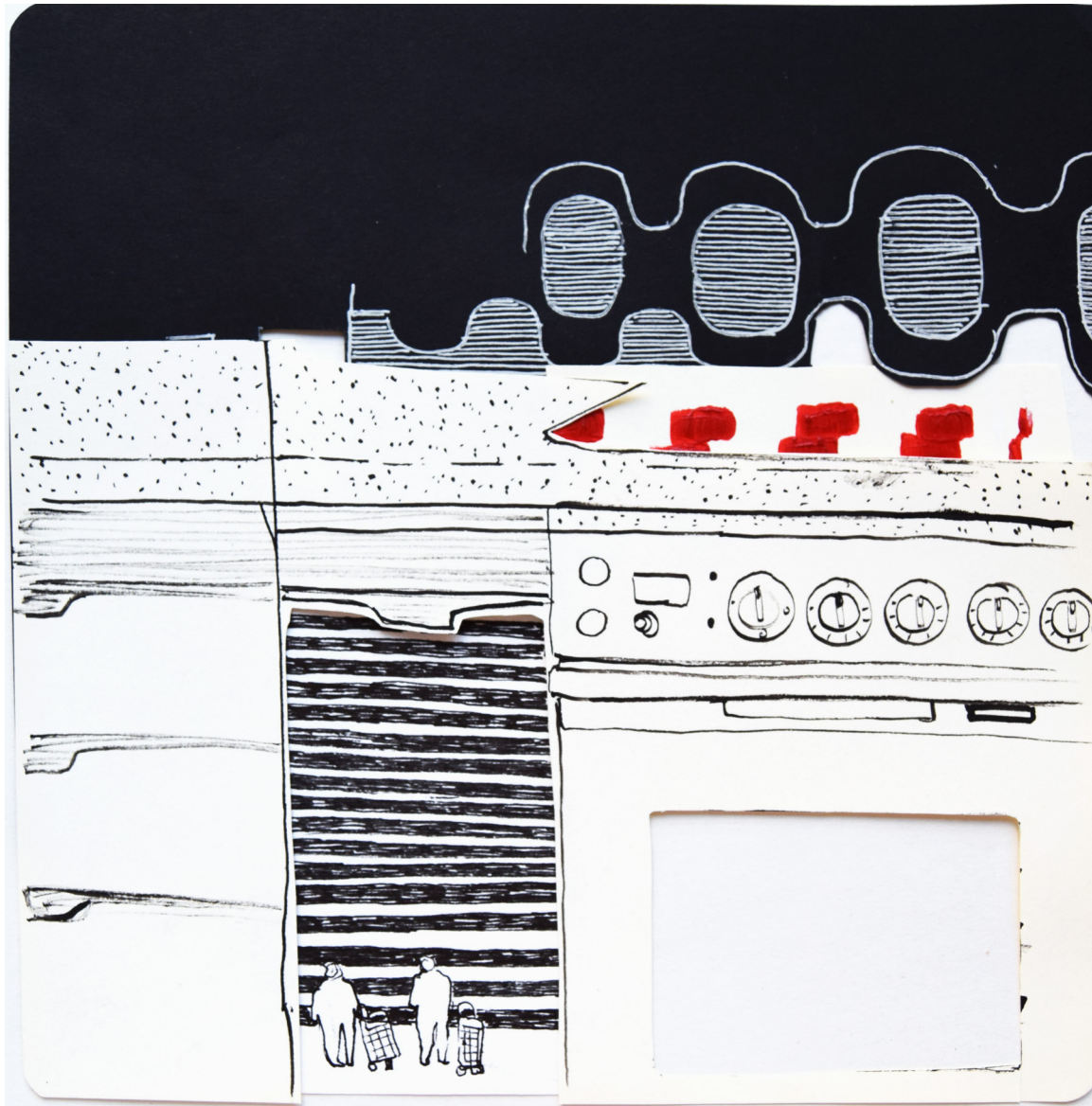




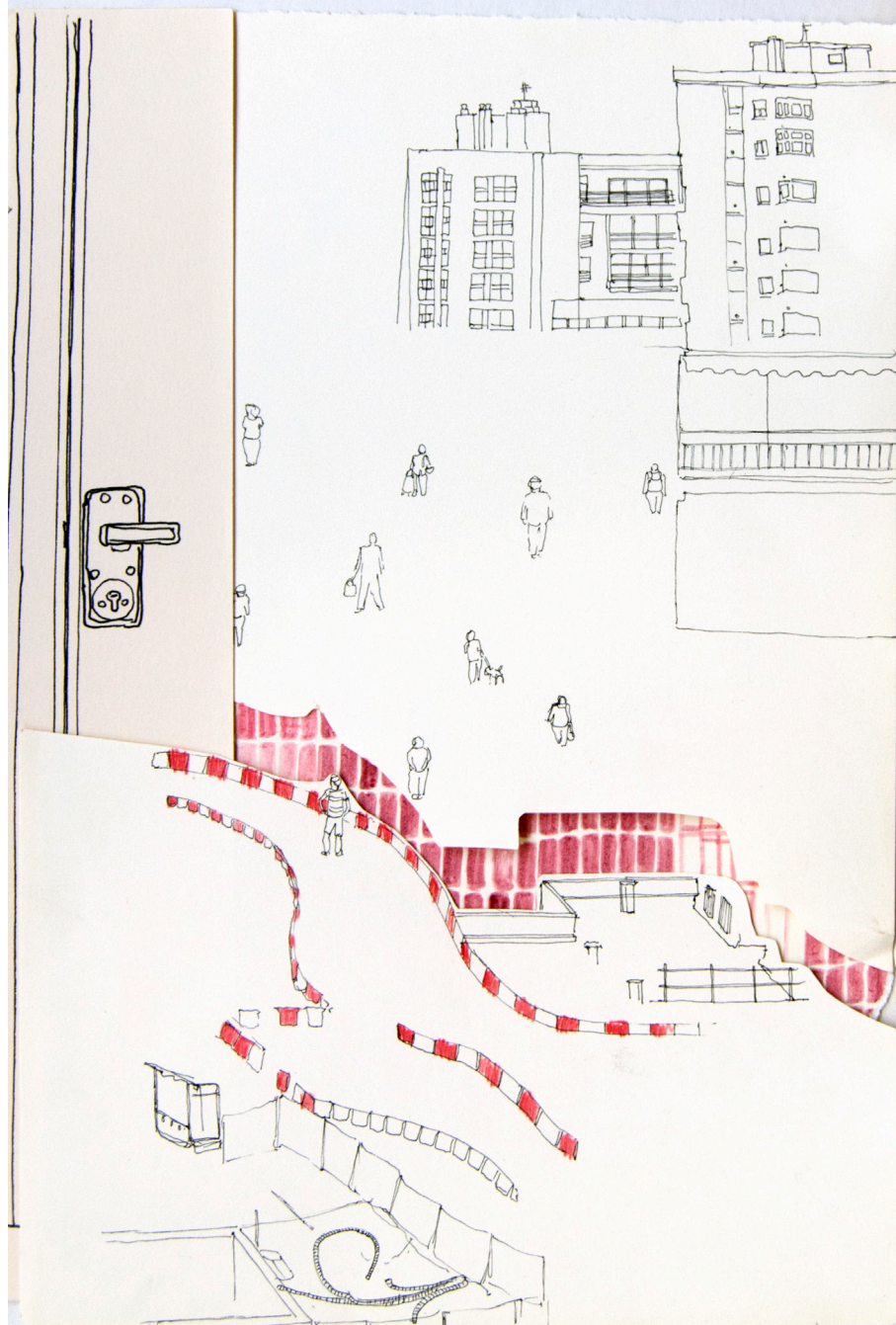


















Trabajo Fin de Grado

Espacios de Nueva Habitabilidad. Espacios (inter)relacionales
Spaces of New Habitability. (Inter)relational Spaces

En Málaga, a 15 de junio de 2020